الأصالة والحداثة عند الناقد عز الدين إسماعيل

م.د. عارف عبد صايل
جامعة الانبار – كلية الآداب

المستخلص

يعالج هذا البحث قضية الاصالة والحداثة في مؤلفات الناقد عز الدين اسماعيل حيث تناولت بالدراسة الإطار النظري للأصالة والحداثة في مؤلفاته الآتية (الأدب وفنونه) و(الأسس والجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة) و(الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، و(الشعر في إطار العصر الثوري)، لنوضح كيف تعامل الناقد مع جدلية الأصالة والحداثة أو التراث الثقافي العربي والوافد الثقافي الغربي.

Abstract

This paper deals with the question of tradition and modernity as debated in the works of the critic Ez Al-Deen Ismael. I tackled the theoretical framework of this issue in the following books: Literature and its Arts, The Aesthetic Principles of Arabic Criticism, Contemporary Arabic Poetry: Issues and Artistic and Thematic Phenomena, and Poetry in the Revolutionary Age. The ultimate aim behind examining these works is to show the author treated the traditional Arabic cultural heritage in the light of imported Western modernity.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد سيد الأولين والآخرين، وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، أمّا بعد:

فقد كثر بين الكتاب والمفكرين في ميادين الأدب والثقافة بصفة عامة تداول ثنائية (الأصالة والحداثة)، على أساس أنّه ثنائية تضاد أو تقابل في أقل تقدير، والسبب في هذا أنّهم جعلوا التراث مرادفاً للقدم والأصالة، وجعلوا الحداثة مرادفة للمعاصرة والجدة، وربّما استقر في أذهانهم أنّ أحد هذين المفهومين ينفي الآخر، أو لا يتحقق إلّا على حساب الآخر بخاصة عندما تسند إلى القديم – في مفهوم البعض – صفة التخلف، وينظر إلى الجديد على أنّه رمز للتقدم، والواقع أنّ القديم – في مجموعه – ينطوي على بعض العناصر المتخلفة أو الجامدة، وكذلك الشأن مع الحديث أو

الجديد، فليس كل حديث أو جديد تقدمياً بالضرورة.

لكن رؤية الدكتور عز الدين إسماعيل تختلف عن بقية النقاد، وهذا ما دعانا إلى دراسة هذا الموضوع وتناوله عند هذا الناقد، لما هو لهذا الموضوع من أهمية، وللوقوف على الرؤية المغايرة عنده.

إنّ الرؤية في هذا الموضوع عند الناقد عز الدين إسماعيل تتمثل في أنّ العلاقة بين الأصالة (التراث) والحداثة، ليست علاقة تضاد أو تقابل ، ولكنها في الحقيقة علاقة تداخل وتخارج في الوقت نفسه، يجعل كل عمل إبداعي ضارباً بجذوره في التراث ومفترقاً عند في الوقت نفسه.

إنّ الناقد يرى أنّ العلاقة بين عناصر التراث والواقع علاقة جدلية من الطراز الأول، إذ ينشأ جدل ما من خلال الكاتب أو الأديب أو الفنان المبدع بعامة، بين ما ورثه من عناصر تراثية وبين ما يعيشه واقعاً حاضراً، وهذا يؤدي إلى أنّ تفسير التراث بمعطيات الواقع وتفسير الواقع بمعطيات التراث كلاهما ينطلق من الاعتراف المبدئي بثنائية التراثية والواقع، لكن الناقد عز الدين اسماعيل ينفي هذا الثنائية؛ لأنّنا إذا صدقنا أطراف المعادلة سواء عند التراثيين أو عند التقدميين، تصبح النتيجة التي ستنتهي إليها هي أنّ التراث والواقع بنيتان مختلفتان متنافرتان ليس لينهما أدنى تجاوب، بل تطرد أحداهما الأخرى، إنّ الناقد لا يؤمن بأنّ الواقع يطرد التراث، كذلك بالقدر نفسه عندما يطرد التراث الواقع؛ لأنّ القضية مغلوطة في أساسها، لأنّ الدوران قد طال مداه في هذه الحلقة المفرغة، وإنّ هذه القضية مفتعلة، إذ يرى أنّ القديم عمق للجديد، والجديد امتداد طبيعي للقديم.

تناولت في هذه البحث الإطار النظري للأصالة والحداثة في مؤلفاته الآتية (الأدب وفنونه) و(الأسس والجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة) و(الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، و(الشعر في إطار العصر الثوري)، لنوضح كيف تعامل الناقد مع جدلية الأصالة والحداثة أو التراث الثقافي العربي والوافد الثقافي الغربي.

وقد قسمت البحث إلى أربعة مباحث سبقها تمهيد تناولت في كل مبحث كتاب من الكتب التي سبق ذكرها وهي مؤلفات الناقد عز الدين إسماعيل فوقفت على أهم النصوص التي ترفد هذا الموضوع وكل كتاب على حدة.

التمهيد

الأصالة والحداثة

الأصل في اللغة:

قال ابن فارس: (الهمزة والصاد واللام)، ثلاثة أصول متباعد بعضها من بعض:

أحدها: أساس الشيء.

والثاني: الحيّة.

والثالث: ما كان من النهار بعد العشي.

فأما الأول فعليه استعمال لفظ الأصالة في اللغة، فالأصل: أصل الشيء، قال الكسائي في قولهم: «لا أصل له ولا فصل له»: إنّ الأصل الحسب، والفصل اللسان. ويقال: مجد أصيل.(١)

إنّ رجوع الأصل اللغوي للأصالة إلى الأساس الذي ينبني عليه الشيء يؤكد خطأ ما يقع فيه عدد من الباحثين الذين يرون أنّ الأصالة في معناها تعني القوالب الجامدة لفكر المجتمع من غير أنْ تمتد إليها يد التطوير على مستوى التعديل أو التبديل.

ولعلّه واضحاً أنّ الأصالة مصطلح لا يسهل تحديد مفهومه من غير اقتراب بشكل أو بآخر من مفهومين ارتبط بهما هذا المصطلح على مستوى الممارسات النقدية الخاطئة، وهما:

- الانكفاء على الذات، في محاولة للمحافظة على الهوية عن طريق القطيعة المعرفية؛ خشية على الاستقلال الفكري والثقافي والنقدي في عصر شوهت فيه الحدود، وآلت فيه الأمور إلى ما يشبه « استعمار العقل بتعبير نغوجي وأثيونغو(٢) ويقوم هذا المفهوم على الاكتفاء الذاتي بالتراث، بمعنى أنّ التراث حوى ممّا مضى وممّا هو آتٍ».(٣)
- الانسلاخ عن الذات، في محاولة التأسيس للحظة معرفية تتخلص بزعمها من كلّ ما يلتصق بها من انشغالات قد تعيقها عن الذوبان في بنية جديدة تحكم اللحظة الراهنة، مفترضة أنَّ أيّة محاولة لتشكيل الذات في ضوء من انتماء هي نوع من العصاب المرضي،(٤) يجب أنْ لا يصاب به النقد، فضلاً عن أنْ يبحث له عن علاج، ويقوم هذا المفهوم على الاكتفاء الذاتي بالجديد، أي أنّ التراث القديم لا قيمة له في ذاته بوصفه غاية أو وسيلة، ولا يحتوي على أي عنصر من عناصر التقدّم، بل هو عنده جزء من تاريخ التخلّف أو أحد مظاهره.(٥)

وبين هذين المفهومين المفرطين في توجههما نحو القديم ونحو الجديد على حدّ سواء يمكن تحديد مفهوم للأصالة يتشكل على وفق موقفه من القديم من ثلاث ركائز رئيسة هي:

١. إحياء التراث، بمعنى بعث وجوه التراث المختلفة من وثائق ونصوص ومبدعات ممّا يساعدنا على تجلية صورتنا التاريخية، بمعنى آخر تحويل التراث إلى جوهر ثقافتنا، وعدّه بنية من بناها الصميمية.
٢. استلهام هذا التراث، وهو الموقف القائم على الجمع بين التراث والمعاصرة.
٣. إعادة قراءة التراث كي يبقى التراث حيّاً مستجيباً لحاجاتنا.

وهذه الركائز وإنْ عدّها أحد الباحثين مواقف مختلفة تجاه التراث تتمثل باتجاهات ثلاث،

أصحابها عنده:

سلفيون تقليديون يمثلون الموقف الأول.

وراديكاليون هم أقرب مَن يمثل الموقف الثالث.

وتلفيقيون انتقائيون هم مَن يمثل الموقف الثاني.[٦]

إنّ الأصالة في رأي البحث ليست سوى مزيجاً بين هذه الاتجاهات التي تبدو مختلفة في طروحاتها، والتي يمكن الإفادة منها في المحافظة على خصوصية الهوية وذاتية الإدراك التي تميّز الاتجاه الأول، وفي الإفادة من المنهجيات المعاصرة ونظرياتها التي انمازت بشمولية الرؤية والمنهجية النظرية من غير أنْ يعني ذلك عملاً تلفيقياً يقوم على الانتقاء، لكنه استعمال المنهجيات في إعادة القراءة والفهم لتأسيس منهجية شمولية تتفق وخصوصية الذات الباحثة.

أمّا الحداثة فلم تثر حول قضية في الأدب العربي في تاريخه الطويل جدلاً ونقاشاً مثلما أثيرت حول قضية الحداثة، فقد بدأت تثار منذ مطلع النصف الثاني من القرن الماضي. وقد طرحت هذه المشكلة نفسها في الغرب منذ عام ١٨٥٥، عندما صدر في أمريكا ديوان شعر اسمه (أوراق العشب) للشاعر (وولت وتمن) وتضمن قصائد خرجت عن قيود الوزن والقافية، ولاقى هذا الديوان معارضة شديدة عنيفة في بادئ الأمر.

لكن هذا لا يشكل مانعاً من إلقاء الضوء على مفهوم الحداثة، لما لها من أهمية وخطورة في تاريخ الحركة الفكرية والأدبية العربية الحديثة.

إنّ المعاجم العربية القديمة لا تقدّم تفسيراً للحداثة إلّا بعدّها نقيضاً للقدم، وهذا ما سنقف عليه في بعض المعاجم، ومنها قول الخليل بن أحمد الفراهيدي: « الحديث هو الجديد من الأشياء».[٧] وهذا التعريف قائم على التقابل بين الحديث والقديم، ونجد أنّ صاحب لسان العرب لا يخرج عن قول الخليل، فيرى أنّ «الحديث: نقيض القديم. والحدوث: نقيض القدمة. حدث الشيء يحدث حدوثاً وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه».[٨]

ونفهم ممّا تقدم أنّ التناول اللغوي لمصطلح الحداثة لدى القدماء تركز على المقابلة الثنائية بين الحداثة والقدمة.

أمّا المصطلح الحداثة في المعاجم الأدبية والفلسفية العربية، فقد تجاوز المفهوم ليكون أقرب إلى المفاهيم المستعملة والملائمة للأفكار المقصودة من المصطلح نفسه، مع التأكيد على تداخل المصطلح واقترابه من أسس الحداثة الغربية وسماتها الحداثوية.

وهذا ما حصل في تعريف جبور عبد النور في معجمه الذي يشير فيه إلى المعنى اللغوي، وهو « أول الأمر وابتداؤه».[٩]

أمّا جميل صليبا فإنّه ينطلق من تعريف الحداثة، وتثبيت مقوماتها من منطلق الاعتبارات

النقدية العربية للحداثة، ورؤيتها للقديم والمحدث، في ظل شروط الحداثة العربية التي ترى أنّ الحديث ليس خيراً كلّه، كما أنّ القديم ليس شرّاً كله، وخير وسيلة للجمع بين محاسن القديم والحديث أنْ يتصف أصحاب الحديث بالأصالة والعراقة، والقوة، والابتكار، وأن يتخلى أصحاب القديم عن كلّ ما لا يوافق روح العصر من التقاليد البالية والأساليب الجامدة».(١٠)

واستئنافاً لمحاولة تفهم الحداثة وأبعادها في واقعنا الأدبي، وعما أخذ ينمو لدى الأديب العربي منذ بدء النهضة من شعور بضرورة أن يسهم في تنمية مجتمعه وتطويره، وذلك بعد أنْ كان قد تضاءل دور الأدب في الحياة، وتحولت الأصالة، كما تحول الإبداع في الشعر، من استكشاف مناطق جديدة من التجربة الإنسانية وإدراك التغيير في حياة المجتمع وقيمه، وكان الأديب العربي في تلك الحقبة قد أصبح شيئاً خارج الزمن، وتغير مفهوم الأدب نفسه، ومن ثم استطاع أدبنا الحديث التحول مرّة أخرى في دائرة الزمن، «وصار التجديد الحق في عالم الأدب يستهدف بالضرورة تغيير المجتمع وقيمه الحضارية ومقولاته الفكرية».(١١)

ولكن لما كان الأديب العربي يستعمل لغة تراثها الأدبي الطويل وكان الأوْلى به حفظ هذا التراث جيلاً بعد جيل، فأصبح موقفه ينطوي على رغبتين متعارضتين، الرغبة في التجديد والتحديث، وتغيير حياة الجماعة والرغبة في الثبات والمحافظة، وهذا ما انطلق منه الدكتور عزّ الدين في ترسيخ فهمه للحداثة التي لا تتقاطع مع التراث، وإنما هي امتداد لكل إبداع حصل في الماضي.

وخلاصة القول أنّ الأصالة الحقيقية عند الناقد تكمن في قلب الحداثة والمعاصرة من غير أن تتنكر للماضي، ومقياسها الحقيقي هو أن تعرف كيف تبتكر حلولاً صادقة وملائمة لمشكلاتك التي تعيشها في عصرك مستعيناً بكل ما تحمله من خبرات وجوانب مضيئة من تراث الماضي، وأنّ الحداثة عنده هي ليست قفزة خارج المفاهيم والقيم التي يؤمن بها مجتمعنا وإنّ الحداثة لا تعني القطيعة والرفض لتراثنا الأدبي، وهذا ما سنقف عليه في مؤلفات الناقد.

المبحث الأول:

كتاب: الأدب وفنونه

تناول الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه (الأدب وفنونه) التأصيل والتحديث في النقد العربي الحديث من خلال المستويات النظرية، والمنهجية، والمعيارية، والتعريب، وعالج مفهومات الأدب وفن الكلمة وتعبيراتها ومعاييرها، من المفاهيم المباشرة إلى المدلولات العميقة ومدى تمظهرها في السياقات النفسية والاجتماعية.

وتبدّت المستويات في تعبيراته عن المتعة الفنية، وفلسفة الجمال، وصورة الحياة، والعناصر

الفكرية والثقافية والشخصية والعاطفية، ثمّ تواصلت هذه المستويات مع دلالة المصطلحات المستعملة في الأغراض المختلفة المتمثلة «في صفات الوضوح، وعمق الفهم، وسمو الروح»[١٢] ، ممّا يؤطر الأدب في فهمه للحياة فكراً وشعوراً من المعنى الصريح إلى الكناية والإيحاء والترميز والتورية، في معاني طبيعة التجربة الموضوعية، إذ أنّ الأدب كائن حي، متجدد الحيوية، متجدد الحرارة، وله كيانه وشخصيته، مثلي ومثلك، إنّها شخصية ممتلئة بالقوة، ولكنها شخصية أميز ما فيها أنّها مرنة، وليست صلبة جامدة».[١٣]

ثمّ عالج الناقد مشكلة العلاقة بين الأدب والمجتمع، وموقف الأديب من المجتمع، والمضمون الاجتماعي للأعمال الأدبية ذاتها، وأثر الأدب في المجتمع، والقيم الإنسانية الجديدة في إنتاج الأديب والفنان؛ لأنّ الأدب «قيمة إنسانية اجتماعية»[١٤] عند النظر إلى التاريخ كلّه والعوامل البيئية الفاعلة في تشكل العمل الفني، والعوامل الأساسية الحاسمة في حياة الإنسان العامة، وظهورها في الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وفي التفسير السببي للأدب، والنتاج الجمعي للعقل البشري، كتاريخ الأفكار، وتاريخ الأديان، والفنون الأخرى، وقد فسّر نقّاد أوربيون الأدب على ثلاثة عوامل «العنصر والزمن والوسط»[١٥] ، وتجلّت هذه العوامل في التفاعل بين الأدب والاجتماع، « والأدب وعلم النفس والأدب والسياسة، فأصحاب هذه الميادين يستطيعون أنْ يتطوعوا بتقديم التفسيرات المختلفة، المتضاربة أو المتفقة، لاتجاه أدبي سائد في عصر من العصور ».[١٦]

وقد تلازم المذهب الأدبي في تعبيره الفني المباشر وغير المباشر مع روح الحياة السائدة في حقبة بعينها، وتجلى ذلك في العصر (الكلاسيكي) بالنزعة الإنسانية، وامتداداتها مع الحركة العقلية والاجتماعية، ثمّ تعدّت النزعة الفلسفية العقلية إلى البحوث الجمالية الصرفة في (الرومانسية) و(الرمزية) اختلافاً مع الكلاسيكية والواقعية.

وتناول الناقد نظرية النقد في الفصل الثاني من الباب الأول في كتابه، وتوقف عند معنى اللفظ وحده، وهو لفظ (النقد) في التحليل أو التفسير أو التقويم أو تداخلهم في التنظير النقدي معاً، وأورد الأجناس الأدبية، الشعر، والمسرحية والقصّة، نماذج للنقد، وأكّد أنّها تتناول الحياة تناولاً مباشراً، غير أنّ هذه الأجناس لا تقتصر على التناول المباشر، فعاد إلى ضرورة التعمق النقدي في قراءة النصوص وكشف مكنوناتها، في الأدب العربي القديم والحديث؛ لأنّ «مهمة النقد هي تفسير العمل الأدبي للقارئ لمساعدته على فهمه وتذوقه، وذلك عن طريق فحص طبيعته، وعرض ما فيه من قيم».[١٧]

وتساءل الناقد عن عملية التفسير في معناه ومعنى القيم في القراءة والتحليل ، وهذا المنهج أو ذاك؛ لأنّ مهمة الناقد «تتضمن عملية تفسير العمل الأدبي تلك، كما تتضمن عرض ما فيه من

قيم»[١٨]. ورأى الناقد أنّ العمل الأدبي موصول بالحياة ما يتطلب من النقد كشف القيم، واشار إلى التزام النقد بالقواعد والمفهومات، والمصطلحات الفنية الفكرية، والمعايير؛ لأنّ عظمة العمل الأدبي لا تستمد من فكرته المجردة، ولكنها كامنة في مجموعة».[١٩]

طبّق الناقد معطيات النظرية الأدبية والنظرية النقدية على الفنون الأدبية، كالشعر، والفن القصصي، والفن المسرحي، وهي مندرجة في صور التعبير « وهذه الصور المختلفة من التعبير الأدبي تكوّن ما يسمى بالأنواع الأدبية، فالنوع الأدبي صورة خاصة من صور التعبير لها بواعثها وأصولها وخصائصها ومجالها».[٢٠]

وتراتبت الحوافز الأدبية من خلال الترجمة في تصنيف خمس مجموعات هي: التجارب الشخصية للفرد من حيث هو فرد، وهي الأشياء التي تكون جماع حياته الخاصة الخارجية والداخلية، وتجارب الإنسان من حيث هو إنسان، وعلاقة الفرد بزملائه، أو بالمجتمع كله، بكل قواه ومشكلاته، وعالم الطبيعة الخارجي والعلاقة به، ومحاولات الإنسان للإبداع والتعبير في نطاق الصور المختلفة للأدب والفن.

وقد جسّد الناقد الأنواع الأدبية في انتاجه ضمن خمسة أنواع، هي: أدب التجربة الشخصية الصرفة، وأدب الحياة العامة للإنسان من حيث هو إنسان، وأدب المجتمع في مظاهره جميعها، وأدب يصور الطبيعة، وأدب يصور الأدب والفن، وهناك «الأدب الذاتي ويشمل الأنواع المختلفة من الشعر وشعر التأمل والمراثي والمقالة، والدراسة التي تكتب فيها هذه الأشياء من وجه نظر شخصية، ثمّ أدب النقد الأدبي والفني، ثمّ هناك الأدب الذي نجد الكاتب فيه – بدلاً من أنْ يعمق لنفسه – يمضي خارج ذاته إلى عالم الحياة والنشاط الإنساني والخارجي».[٢١]

خصص الحديث عن الشعر والتعبير الشعري وطبيعة كتابته الأدبية بين الشعر والنثر، وبين الحالة والوجدانية والحالة العامة، وبين الموضوع ومعانيه، وبين الحالة العقلية والحساسية الشعري، وفرّق الناقد بين الانفعال والفكرة، من حيث اتصال الانفعال بالشعر، والفكر بالنثر، والاعتماد على الصورة الشعرية، والألفاظ الحسية، وقد يكون الشعر قصصياً أو وصفياً أو مسرحياً أو غنائياً أو ملحمياً، وقد تكون القصيدة قصيرة أو طويلة، وتتناول الوزن والقافية في الشعر التقليدي القديم والحديث.

وأكّد على الأصالة في نقد الشعر بتحليل: الصياغة، والبناء الشعري، وطريقة تناول المعاني والارتباط بالمأثور اللغوي القديم وبصور التعبير التقليدية، والتصوير، وتقوم ظاهرة البناء الشعري على طريقة نظم القصيدة، والاعتبارات الأساسية الخاصة بمفهوم العمل الشعري.

وقد جسّد الدكتور عزّ الدين إسماعيل النقد الشعري على طريقة تناول المعاني وعرضها، وإنّ الطريقة التقليدية «تقوم على أساس أنْ يعرض الشاعر المعنى، سواء أكان من عنده أم كان من

معنى متداول، أن يعرضه في صورة لفظية خاصة، وإنْ كلّ ما يميزه عن غيره هو هذه الصورة». (٢٢)

واهتم اهتماماً شديداً بالأصالة النقدية، وهي الارتباط بالمأثور اللغوي القديم وبالصور التقليدية القديمة الواضحة في كل بيت وكل صورة، واتضح ذلك في شواهد شعراء العرب المحدثين من أمثال: حافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، وعباس محمود العقاد، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، وأفضى تعريفه للشعر وتحليله النقدي إلى المزايا الموضوعية والذاتية والقصصية والغنائية، والملحمية، والفكرية، والعاطفية، والقصيدة القصيرة والطويلة.

وقد انتقد الدكتور عز الدين إسماعيل اصطدم الشعراء في انجازاتهم بكل مشكلات التعبير القديمة، و«هذا التعبير الذي تناول جوهر القصيدة، كما تناول شكلها مرجعه – في رأيي– إلى فهمنا لمهمة الشعر قد تغير عن الفهم القديم تغيراً كبيراً». (٢٣)

وقد تجلى النقد الشعري عند الدكتور عز الدين إسماعيل بالتقارب بين الأصالة والحداثة؛ لأنّ خصائص الشعر العربي أصيلة وراسخة في ثراء الإبداع الشعري شكلاً ومضموناً، وقد أضاء هذه المقومات والقواعد بمزايا النقد التعريفي والتحليلي للمبنى والمعنى، صوتاً وصورة، لغة وملفوظية، ووزناً وإيقاعاً، ومضامين نصية توظيفاً لعمليات التأصيل والتحديث في النقد العربي الحديث.

وقد عالج الدكتور عز الدين إسماعيل الفن القصصي في طبيعته وعناصره، ووسائله، وأنواعه وأغراضه باختصار، طبيعةً وبناءً وهدفاً وموضوعاً، على « أنّ المسرحية تشترك مع القصة في اشتمالها على الحادثة والشخصية والفكرة والتعبير، ولا يميزها تمييزاً واضحاً إلّا طريقتها في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية». (٢٤) من الواضح أنّ نقد الدكتور عز الدين إسماعيل مرتهن بالأصالة التقليدية وأشكالها وتشكيلاتها القصصية؛ لأنّه مهتم بالموروثات النقدية الحكائية والقصصية وفنونها وأفكارها ومواقفها، غير التلازم مع مستويات النقد السردي التي لا تنقطع عن الموروثات النقدية العربية.

المبحث الثاني:

كتاب: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة

عرض الناقد في هذا الكتاب الأحكام النقدية من خلال فروض أربعة هي: الطبيعة أو الآلية، والسياقية والعضوية، والشكلية، ثمّ نشأ منها – بتقديره – أربعة أنواع من النقد هي: النقد الطبيعي أو الآلي، والنقد السياقي، والنقد الحيوي أو العضوي، والنقد الشكلي، ويتحكم الناقد بهذه الأنواع إدراكاً حسياً عادياً أو متكاملاً أو مغفلاً أو واضحاً، تفترق الأسس الجمالية عنده أمام مشكلتين جماليتين ضمن تحليله، الأولى: هي الفرق بين الجميل و(الاستطيقي).

والأخرى: هي مفهوم الجمال والقبح، ولم يغفل عن التراث النقدي العربي القديم، فعرض في

التطبيق النظرات الجمالية وبحث النظرية الجمالية عند العرب معاً في الباب الثاني، ولا سيما الخصائص المشتركة لأحكامهم النقدية.

ثمّ خصص الباب الثالث لتفسير الموقف الجمالي وتمثلاته من خلال الأسس الجمالية في النقد العربي، وتلامس التفسير في مقومات الحياة الطبيعية والاجتماعية، وفي الجنس واللغة وقارن بين المفهومات القديمة والمفهومات الجديدة أو الحديثة.

خصص الفصل الثاني لنظرية الفن للفن « تلك النظرية التي نجدها متمثلة على نحو ما في الاتجاه الجمالي العام للأدب والنقد العربي والتي يمقتها العصر الحاضر، سواء في الشرق والغرب».[٢٥]

وقد وقف الناقد على أهم المشكلات النقدية ومن أبرزها مشكلة المنهج لتباين المنظورات النقدية ورؤاها وأساليبها في أعمال رواد النقد العربي الحديث، ومنها (تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)[٢٦] لطه أحمد إبراهيم، و(النقد الأدبي)[٢٧] لأحمد أمين، وهما ينزعان إلى تاريخ النقد العربي، أمّا محاولة محمد مندور في كتابه (النقد المنهجي عند العرب)[٢٨] فينزع إلى التاريخية، والمبادئ، والسيرورة المنهجية، والمقارنة. بينما لجأ بدوي أحمد طبانة إلى التوصيف في كتابه (دراسات في نقد الأدب العربي).[٢٩]

وقف الناقد في دراسة الجمال والقبح عند مفهومي الجمال والقبح لتوضيح الأسس التي يقوم عليها الاستحسان والاستهجان، فهناك تعاريف كثيرة للجمال عند مختلف المفكرين وفي مختلف العصور، و«الحكم بالجمال أو القبح في ميدان النقد شيءٌ مألوف وشائع عند عامة الناس على اختلاف أوطانهم وأزمانهم».[٣٠] وهذا الحكم يتوقف على شعور الفنان أو الأديب أو الفيلسوف، وقد يفضي فهم الجمال إلى نزعة مثالية أو نزعة موضوعية، ثم يرتبط مفهوم الجمال بالفن من خلال النظريات الفلسفية القديمة والحديثة، ثمّ رأى الناقد أنّ التفكير في الجمال يستدعي بالضرورة التفكير في القبح، ويوافق الناقد أيضاً الفلاسفة المعاصرين على أنّ استخدام كلمات الجميل والصادق والخير والنافع وغيرها، ينطبق «على النشاط الروحي والأبحاث العلمية والإنتاج الفني عندما تكون هذه الأشياء ناجحة، ونستخدم كلمات القبيح، والكاذب، والرديء، وغير النافع، ... فننعت بها الانتاج الفاشل».[٣١] نفهم من هذا التفكير عند الناقد أنّ الجمال في الأشياء ذو صفة موضوعية بالمقدرة على تفسير الأعمال الفنية وتذوقها، وبحس بالميادين الخاصة كالتصوف والفلسفة والدين والأخلاق والعقل والحس، التي يعمل بها المفكرون، ويتمثل الجمال في بعض الأحيان « في الوزن والتناسب والانسجام والنظام الذي يجمع بين الأشتات، وهو في بعضها مثال خارج الأشياء، أو هو الكمال والتناسب والوضوح؛ أو ربّما كان ما يمتعنا بمجرد تأمله، وقد يكون علاقة رياضية صحيحة، وأحياناً يكون هناك جمالان، جمال حرّ هو الجمال الخالص، وجمال بالتبعية».[٣٢] وهذا يدعو إلى

الالتزام بعناصر التمثل الثقافي في وعي الأسس الجمالية للنقد، إزاء تمثلات الأعراف والطقوس والتقاليد والأديان والمعتقدات والأفكار في إفصاح مكونات الأسس الجمالية للنقد، والتوكيد على المصطلحية في الاتجاه الجمالي المعرفي تواصلاً بين الأصالة والحداثة، فهناك موروثات لغوية ونقدية وثقافية فاعلة في المصطلحية.

وقد عرض الناقد النظرية الجمالية عند العرب وصداها في النقد الأدبي، ودعا إلى النظرية المتكاملة تأصيلاً وتحديثاً، وأورد نماذج نقدية وأدبية في الشعر والفكر والدين الإسلامي وتمثلات الأسس الجمالية فيها، وتفاعلاتها الفنية والفكرية في الوعي الجمالي تمهيداً لحدودها في منهجية النقد العربي، وأكدّ أنّ مواد النقد الأدبي عند العرب غزيرة في مجالات الحكم، والتعليل، والأسباب، والصنعة، والتكلف، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، وهذا نجده عند اللغويين والنقّاد القدامى مثل ابن قتيبة والآمدي والجاحظ وغيرهم، وأوضح الناقد الأسس الجمالية في النقد العربي وانتشارها في التراث النقدي العربي لدى اعتبار الجمال في الشكل، وفي اللفظ، وفي العبارة، وفي مفهوم الصورة، والسطح الجمالي، والعمل الفني واللغوي، والصناعة اللفظية والمعنوية؛ «ذلك انّ الجناس والتشبيه كلاهما يتصل بالصورة الأولى، الجناس يتصل بالناحية الزمانية (الصوتية) والتشبيه أو الاستعارة تتصل بالناحية المكانية (المرئية) أو المفهومة».(٣٣)

ويرى الناقد أنّ الشاعر عند العرب صناعة، وأنّ لهذه « الصناعة قوانين تتحكم في الشكل فتجعله جميلاً أو قبيحاً، والجمال عند العرب يرجع إلى الشكل أكثر ممّا يرجع إلى المحتوى، وهو في الفن أكمل منه في الطبيعة».(٣٤)

وقد وازن الناقد بين الأصالة والحداثة في مفهوم الشعر والفن للفن لتوثيق مكانة التراث النقدي في الأسس الجمالية في النقد الحديث، وهناك تقارب بين مفاهيم الأدب عند العرب والمفاهيم الحديثة، وإنّ « النظرة القديمة بدراسة القصيدة القديمة باعتبارها صناعة، وإنّ التجربة غاية في ذاتها، وإنّ قيمتها الشعرية كامنة فيها، وإنّ الاهتمام بالقيم يقلل من القيمة الشعرية».(٣٥)

المبحث الثالث:

كتاب: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية:

مهّد الناقد دراسته للشعر بين العصرية والتراث فيما يخص معنى المعاصرة، وعلاقة الشعر المعاصر بالتراث، وقد أوْلى الناقد عناية فائقة لدراسة قضية العصرية وقضية التراث، وقد لاحظ الناقد نمطين كلاهما بعيداً عن التصوير السليم للعصرية، وأولهما النظرة السطحية لمعنى العصرية التي تتغافل عن التراث، وثانيهما الدعوة الهائمة إلى العصرية المطلقة، والتي توشك أنْ تنفصل نهائياً عن التراث، غير إنّ المميزات العصرية واضحة في الشعر العربي المعاصر من خلال

تحديده للخطوط الأساسية المميزة لهذه العصرية مثل: التجربة الجمالية للشعر المعاصر في حركة التجديد والتغيير شكلاً ومضموناً باستحضار الموروثات الأدبية والنقدية، وارتباط الشاعر الجديد بأحداث عصره وقضاياه، واستكناه الحياة لا لمجرد الانفعال بها أو وصفها، وتكامل ثقافة العصر في شتى جوانبها وانعكاسها في الشعر المعاصر، واقتفاء أثر القديم في البنية والتفكير وتجديدها، وتعبير الشعر عن خبرة شعورية ومشاعر شخصية وقيم اجتماعية مبينة في خلاصة تجارب الإنسان المعاصر وميراث الأجيال الماضية والحاضرة على السواء. وقد أكّد الناقد ارتباط هذه الخطوط المميزة لعصرية الشعر العربي في التراث والعصر، و«ارتباط الحاضر بالماضي، أو الواقع بالتاريخ، فالعصر الذي ينفصل عن الجذور إنّما يشبه النبات الذي يعيش على سطح الماء، فلا يقوى على مقاومة التيارات العنيفة»،[٣٦] وهذا يدعونا إلى القول بأنّ هناك علاقة جدلية بين الشعر المعاصر والتراث العربي، وإنّ علاقة الشعر الحديث بالتراث الإنساني متفاعلة ومتجاذبة أيضاً.

وقد حلل الناقد الشعر الحديث والتراث من خلال منهج المقارنة أو الموازنة في فعالية منهج النقاد العرب القدامى الأصيلة، ممّا جعل الشعر المعاصر عميق الثروة الفكرية والأدبية القديمة دعماً للوعي الجديد بالذات وحركات التحرر، والتعاطف مع التراث الشعري العربي، وتحصيل المواقف الإنسانية بأبعادها الروحية والفكرية، وتحضير الروافد الثقافية الأصيلة، واعترف الناقد بمخاطر الهيمنة على الذات العربية الإسلامية، ومنها مراحل الهجوم على عمليات إحياء التراث العربي، و«إذا كان المنتصرون للشعر القديم لم ينجحوا إلّا في تحقيق قدر بعينه من البعد بينهم وبينه، فإنّ المهاجمين له قد غالوا فباعدوا بين أنفسهم، وهذا الشعر مباعدة مفرطة لا تمكن كذلك من الرؤية الواضحة الصادقة».[٣٧]

ونفهم من ذلك أنّ الناقد كان له تقرير خاص للتراث من خلال إعادة النظر إليه في ضوء المعرفة العصرية، لا لتجريحه أو الانتصار له، كما سبق وإنْ حدث، ولكن لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية روحية وإنسانية، وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث، لا عن طريق الردة إلى الماضي كلية ولكن عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا الحديث.[٣٨]

وقد آلت هذه الاعتبارات إلى إدراكه نوعية العلاقة التي تربط الشاعر الحديث بالتراث العربي، واتضح له أنّ مصادر التراث في هذا الشعر تتوزع بين القرآن الكريم والتراث الشعبي والمواقف التاريخية والشخصيات الإنسانية، وأورد نماذج شعرية رئيسة دالة على مصادرها من التراث في شعر السياب، وأدونيس، وصلاح عبدالصبور، وعبدالوهاب البياتي، وخليل حاوي، وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم، على أنّهم أفادوا من مصادر التراث الإنساني المختلفة، وتعاملوا مع هذا التراث العربي والمنطق نفسه كذلك، و«استغلوا فيه المادة الأسطورية والرموز والشخصيات

والمواقف ذات الأبعاد الإنسانية، الغنية بالدلالة والمغزى».[٣٩]

حلل الناقد القضايا والظواهر الفنية في الشعر المعاصر وأولاها عناية نظرية وتطبيقية بالتشكيل الموسيقي لتجربة الشعر الجديد، وقضايا الإطار الموسيقي الجديد للقصيدة، وتشكيل الصورة في الشعر الحديث، وأورد نماذج من صور الشعر الحديث، ونبّه أخيراً إلى أنّ المسألة في هذا المنهج من التشكيل الشعري أنّه لا « يتأتى بمجرد التقليد، وليست المهمة كذلك أنْ نقسم القصيدة إلى عدّة أجزاء، وأنْ نضع لكل جزء عنواناً، إنّما تتركز المشكلة أولاً وآخراً في المنهج النفسي المتبع في تصوير الفكرة».[٤٠]

ثمّ وقف الناقد على أهم القضايا النقدية والظواهر الفنية والمعنوية في الشعر الحديث للتعالق الدائم بين الفن والمعنى، من خلال المصطلح الجديد وظاهرة الغموض والرمز والأسطورة في الشعر الحديث والنزعة الدرامية، «فاللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير»،[٤١] و«ليس غريباً أنْ تتميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم، بل الغريب ألّا تتميز عنها».[٤٢] والأنسب والأهم هو ظهور المصطلح الشعري الجديد الذي ينتظم مع التراث العربي الأدبي والنقدي واللغوي، ثم توسع الشعر من الخطاب الوجداني إلى النزوع السردي القصصي والمسرحي، ولاسيما درامية التفكير الشعري القائمة على أسلوب الحوار (الديالوج) والحوار الداخلي (المونولوج)، وقد شاعت الأساليب الدرامية مع تجربة الشعر الجديدة أسلوباً قصصياً يمازج بين الظواهر الفنية والمعنوية، وتميز الشعر العربي الحديث بتفصيلات تعبيرية وموضوعية باعثة «لظواهر التطور النفسي والفكري والاجتماعي بصورة أشمل وأكمل».[٤٣]

وقد اتجه الناقد إلى دراسة القضايا والظواهر المعنوية في الشعر العربي الحديث استكمالاً لتجليات الأصالة والحداثة، وخصّ اتجاهه الوصفي التحليلي في قضايا الشاعر والمدينة، وظاهرة الحزن في الشعر الحديث، والالتزام والثورية، للتعبير النقدي عن المنظورات الفكرية الشعرية التي تنطلق من تقاليد التراث الأصيلة إلى السمات العصرية الحديثة والحضارية والاجتماعية والانسانية.

المبحث الرابع:

كتاب: الشعر في إطار العصر الثوري

عرض الناقد عز الدين إسماعيل في كتابه هذا العلاقة الجدلية بين الفن والواقع، بين حرية المبدع والتزامه نحو مجتمعه إذ كتب يقول: «مع بواكير العصر الثوري الذي نعيشه الآن بدأ التحول في طراز تفكيرنا في مسائل الأدب والفن بعامة، حيث وضعت مهمة الأدب في الحياة موضع النظر والبحث من جديد».[٤٤]

وقد كثر الجدل حول موضوع التزام الأديب والشاعر من الحياة والمجتمع، وتكهنه للمستقبل الذي

ينتظرنا، و«كثر الجدل واحتدم في فترة كان فيها المجتمع يتأهب لتحول فكري شامل نحو الثورية والاشتراكية، ولم تكن عمليات التحول الفكري في يوم من الأيام عمليات ميكانيكية تتحقق بين يوم وليلة، وإنّما هي في الحقيقة عمليات جدلية تتحقق في بطء نسبي، وتتسرب إلى النفوس هوناً، من خلال ذلك الصراع الفكري الذي يمر به الأفراد مع أنفسهم ومع الآخرين، ومن ثمّ كثر الجدل في هذه القضية، قضية التزام الأديب المعاصر»[٤٥]. إذ أنّ هذا الجدل كانت له فائدته التي لا تنكر في تنوير الأذهان وتهيئة النفوس لتفهم وظيفة الأدب تفهماً أفضل؛ لكن الجدل النظري لا يكفي لصنع ظاهرة حيوية ما لم يجد شيئاً من الواقع، ولذلك يكون الجدل في الواقع هو جدل بين الأيديولوجية والفن، فالأيديولوجية تمثل تفكيراً أو موقفاً فكرياً محدداً، في حين أنّ الفن أفق طليق بلا حدود، فإذا نحن أخضعنا الفن للأيديولوجية فإنّ هذا يعني إخضاع المطلق للمحدود أو إخضاع الحرية للقيود... ولا شكّ أنّ التضحية بالفن من اجل الفكرة أو الموقف شيء لا ترتضيه الحياة نفسها،[٤٦] وتحول عن الفكرة التي تعتقد بعبقرية الإنسان الفرد التي سادت لقرون عديدة ناتج عن « التحولات الكبرى خلال العصور الحديثة من المجتمع الزراعي أو التجاري إلى المجتمع الصناعي، فسقط الإيمان بالعبقرية الفردية، واصبح الفرد في خدمة الجماعة، وأصبح للمجتمع تأثير حاسم على المبدع، ومع حطام فكرة العبقرية الفردية للمبدع بزغت ثنائية جدلية أخرى، هل الفن للفن أم للمجتمع، هل الإيمان بالفن أم الإيمان بالمجتمع».[٤٧] إنّ هذه الدعوة تجعل الفن كياناً قائماً بذاته تتحرك البشرية نحوه، لكن الفن في ذاته لا يمكن أنْ يكون عقيدة لأنّه قبل كلّ شيء نتاج بشري شديد المساس بالحياة والمجتمع، وإنّ الفن نفسه يحتاج إلى عقيدة تستند عليه، وتكون له بمثابة الانطلاق.

ويخلص الناقد من هذا الجدل النظري بين الأيديولوجية والفن إلى أنّنا لا نستطيع أنْ نغلب جانباً على آخر، إذ لا يخدم ذلك طرفاً منهما لا الأيديولوجية ولا الفن، إذ يعد تغليب أحدهما على الآخر ضرباً من هدر الطاقة والوقت فيما لا طائل من ورائه. وما دام الناقد ينفي الانحياز لأحد الأمرين الفن (الشعر) أو الأيديولوجية، فإنّ النتيجة الطبيعية المحتملة لهذا الموقف أنْ يشترط للشعر الحق في أنْ يكون أيديولوجياً، وإنّ النسق لا مطمع له في الوقوف إلى جانب الأيديولوجيا ضد شعرية القصيدة، أو الوقوف إلى جانب شعرية القصيدة ضد ما تنبئ به عن موقف أيديولوجي، فالإبداع الشعري والفني نشاط ذاتي وفردي، في حين أنّ الأيديولوجيا أو (العقيدة) ليست من نتاج الفرد بل هي من نتاج جمعي، فكيف يمكن للفرد والجمعي أنْ يتلاقيا في شيء من الانسجام والاتساق؟ لكن الشعر العربي يستظل النفس الإنسانية ويحتضن أرق مشاعرها، فضلاً عن الدور المميز الذي أداه الشعر العربي في عملية التكوين الفكري والتطور الثقافي والاجتماعي معتبراً ذلك أصالة لا لغزاً ولا حدثاً مفاجئاً أو غريباً، ذلك أنّ الذين يعرفون التاريخ العربي يعرفون أنّ الروح العربية هي روح شاعرية بالدرجة الأولى، وأنّ الشعر كان على الدوام التعبير الأسمى عن تطلعاتها والحافظ الأمين لتحركاتها.[٤٨] وهنا نعود إلى جدلية الفردي والجماعي، إذ يرى الدكتور عز الدين إسماعيل أنّه يجوز أنْ تذوب ذات الشاعر في ذوات

الجماعة؛ ليعبر من خلال شعره عن الموقف الجمعي، كما يرى إمكانية التعبير الذاتي الفردي إلى تعبير عن الجماعة، فهو فردي من حيث الغرس، جماعي من حيث الثمرة، وذلك لا يكون إلّا إذا استمدّ الشاعر أفكاره وعواطفه ووجوده من علاقته بالمجتمع.(٤٩)

وهنا يقف الناقد على جدلية أخرى بين وجهي العمل شكلاً ومضموناً، إذ يفرق بين طريقتين في نقد الشعر يراهما مبالغتين: إحداهما تقوم على تقدير المضمون، تلك التي تكون قراءة الشعر فيها تتجاوب مع ما فيه من افكار وهموم تشهد على ارتباط الشاعر بالمجتمع، وطريقة أخرى تقوم على تقدير الشكل، وقراءة الشعر فيها لا تهتم إلّا ببيان ما فيه من جمالية على صعيد اللغة والصورة والرمز والإيقاع. إنّ الناقد لا يميل لأحد الطرفين « بوصفهما عنصرين متداخلين متجاذبين في الوقت نفسه، فالعمل الفني (الشعر) من حيث هو كل إنّما هو يتحقق من تجاذب الشكل والمضمون، فليس ثمّة قيمة حقيقية لعمل فني لا تتجلى فيه وحدة الشكل والمحتوى ».(٥٠) وبناءً على ما قدّمه من نقد حول الموضوع بمجمله لا يوجد نقد للشعر يقوم على أساس أيديولوجي فقط، كذلك لا يوجد نقد جمالي يقوم على أساس جمالي محض؛ لأنّ الموقف الأيديولوجي وحده لا يصنع شعراً وكذلك يفقد النقد قيمته إذا خلا من الموقف الأيديولوجي.

الخاتمة

تجلى إبداع الدكتور عز الدين إسماعيل في النقد الأدبي تأصيلاً وتحديثاً منن خلال النتائج التي ترشحت عن هذه الدراسة وهي:

١. إنّ الرؤية النقدية عند الناقد تتمثل في أنّ العلاقة بين الصالة (التراث) والحداثة ليست علاقة تضاد أو تقابل، أي ليست حدية في اتجاه واحد، لكنها في الحقيقة علاقة تداخل وتخارج في الوقت نفسه، يجعل كل عمل إبداعي ضارباً بجذوره في التراث ومفترقاً عنه في الوقت نفسه.
٢. سعى الناقد إلى التأصيل في مؤلفاته الأولى والتلاحم بين الأصول والفحص الجمالي للنظرية النقدية والتطبيقية.
٣. ربط النقد الحديث ومعتقداته وأفكاره بالموروثات النقدية من خلال التمازج بين النقد العربي القديم والأشكال الحداثية توثيقاً وفهرسة ومصطلح لدى النظر في رؤى التقليد والحداثة.
٤. الوعي بالمؤثرات الأجنبية والروافد الثقافية لضبط المنهجيات والمصطلحات اللغوية والنقدية.
٥. التوازن بين التراث النقدي العربي والنقد الغربي والعناية بالخصائص الثقافية العربية، والاستناد إلى المرجعية التراثية والإسلامية، فضلاً عن استيعابه للحداثة الغربية للاستفادة من اتجاهات الأدب والنقد ومناهجها الراسخة مع الحداثة.

هوامش البحث ومصادرة

(١) ينظر: مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تح: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢، (أصل).

(٢) تصفية استعمار العقل: نغوجي واثيونغو، ترجمة سعدي يوسف، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧: ٣١.

(٣) التراث والتجديد: حسن حنفي، مجلة فصول ، مج: ١، ع: ١، أكتوبر، ١٩٨٠: ٢٣٧.

(٤) المثقفون العرب والتراث التحليل النفسي لعصاب جماعي: جورج طرابيشي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، بيروت، ١٩٩٠: ٥٤.

(٥) التراث والتجديد: ٢٣٧.

(٦) ملامح الانفتاح الثقافي في الفكر التربوي الإسلامي، ناريمين فضل، رسالة ماجستير في أصول التربية في الجامعة الإسلامية بغزّة، ٢٠٠٨: ٥٣ – ٥٦.

(٧) العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨١م، مادة: حدث.

(٨) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥: ٢/١٣١، مادة حدث.

(٩) المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩: ٩٢.

(١٠) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ودار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٧٩: ١/٤٥٤.

(١١) الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، د. محمد العبد حمود، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ٤٩.

(١٢) الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، دار النشر المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٤، ١٤.

(١٣) المصدر نفسه: ١٧.

(١٤) نفسه: ٣٦.

(١٥) خمسة مداخل في النقد الأدبي: ويلبريس، سكون ، ترجمة: د. عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨١، ١٣٥.

(١٦) الأدب وفنونه: ٣٨.

(١٧)نفسه: ٥٧.

(١٨)نفسه: ٦٠.

(١٩)نفسه: ٦٤.

(٢٠)نفسه: ٩٨.

(٢١)نفسه: ١٠١.

(٢٢) نفسه: ١٣٧.

(٢٣) نفسه: ١٥١.

(٢٤) نفسه:٢٠٨.

(٢٥) الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ٧.

(٢٦) راجع تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري: طه احمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت، د.ط، د.ت.

(٢٧) راجع النقد الأدبي: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٦٧.

(٢٨) راجع النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٩.

(٢٩) راجع دراسات في نقد الأدب العربي: بدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

(٣٠) الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: ٣٢.

(٣١) نفسه: ٥٨ – ٥٩.

(٣٢) نفسه: ٦١.

(٣٣) نفسه: ١٧٤.

(٣٤) نفسه: ٢٤٨.

(٣٥) نفسه: ٤١٩.

(٣٦) الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٧، ١٦.

(٣٧) المصدر نفسه: ٢٧.

(٣٨) نفسه: ٢٨.

(٣٩) نفسه: ٤٠.

(٤٠) نفسه: ١٦٨ – ١٦٩.

(٤١) نفسه:١٧٣.

(٤٢) نفسه: ١٧٤.

(٤٣) نفسه: ٣٢٢.

(٤٤) الشعر في إطار العصر الثوري: د. عز الدين إسماعيل، دار الحداثة، بيروت، ط٢، ١٩٨٥، ١٢.

(٤٥) المصدر نفسه: ١٢.

(٤٦)ينظر: المصدر نفسه: ١٣.

(٤٧) نفسه: ١٣ –١٨.

(٤٨) ينظر: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي – الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية: كمال خير بك، ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف، ط١، ١٩٨٢، ٥٢.

(٤٩) ينظر: الشعر والصراع الأيديولوجي: د. محمد علي مقلد، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ١٠٨ – ١٠٩.

(٥٠) الشعر في إطار العصر الثوري: ٢٨.

ثبت المصادر:

١. الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، دار النشر المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٤.

٢. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦.

٣. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري: طه احمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت، د.ط، د.ت.

٤. التراث والتجديد: حسن حنفي، مجلة فصول ، مج: ١، ع: ١، أكتوبر، ١٩٨٠.

٥. تصفية استعمار العقل: نغوجي واثيونغو، ترجمة سعدي يوسف، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧.

٦. دراسات في نقد الأدب العربي: بدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

٧. الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، د. محمد العبد حمود، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

٨. حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دراسة حول الإطار الاجتماعي – الثقافي للاتجاهات والبنى الأدبية: كمال خير بك، ترجمة: لجنة من أصدقاء المؤلف، ط١، ١٩٨٢.

٩. خمسة مداخل في النقد الأدبي: ويلبريس، سكون ، ترجمة: د. عناد غزوان وجعفر صادق الخليلي، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨١.

١٠. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين إسماعيل، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٧.

١١. الشعر في إطار العصر الثوري: د. عز الدين إسماعيل، دار الحداثة، بيروت، ط٢، ١٩٨٥.

١٢. الشعر والصراع الأيديولوجي: د. محمد علي مقلد، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٦، ١٠٨ — ١٠٩.

١٣. العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨١م.

١٤. لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥.

١٥. المثقفون العرب والتراث التحليل النفسي لعصاب جماعي: جورج طرابيشي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، بيروت، ١٩٩٠.

١٦. المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩.

١٧. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ودار الكتاب المصري، القاهرة، ١٩٧٩.

١٨. مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تح: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، ١٤٢٣هـ — ٢٠٠٢.

١٩. ملامح الانفتاح الثقافي في الفكر التربوي الإسلامي، ناريمين فضل، رسالة ماجستير في أصول التربية في الجامعة

الإسلامية بغزّة، ٢٠٠٨.
٢٠. النقد الأدبي: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٦٧.
٢١. النقد المنهجي عند العرب: د. محمد مندور، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٩.